

El libre juego de facultades: belleza y conocimiento en Kant

Raúl Gabás

ABSTRACT (*The Free Play of the Faculties. Beauty and Cognition*)

This article deals with the texts of *The Critique of the Aesthetic Faculties* in which Kant defines beauty as the «free play of the faculties». Thus analysing mainly the expression, «free play of the faculties for cognition in general», it explains the relation between beauty and cognition in Kant. The problem remains centered in the Kantian distinction between the «subjective» character of beauty and the «objective» character of cognition. The author of the article emphasizes in particular the connection between the communicability of cognition and the claim the feeling of beauty has on universality. On the other hand, reflecting on the meaning of *free play*, he presents the domain of cognition as a limitation and even as fallen from pure subjectivity. The article concludes with the criticism of both Schiller, who goes beyond Kantian formalism by means of material sensibility, and Gadamer, who gives play an ontological dimension on which the interpretative dynamism of subjective representation depends.

Kant convirtió en tema de sutiles análisis un hecho que a primera vista parece irrelevante. Los juicios: «El cobre es un metal» y «este lirio es bello» tienen la misma forma gramatical. Parece, pues, que en ambos atribuimos un predicado (un concepto) a un sujeto. A juzgar por esta primera apariencia habríamos de poder decir que «bello» es un concepto. Pero si fuera un concepto, puesto que lo conceptual es objeto de ciencia y, por tanto, de demostración, habríamos de poder demostrar que una cosa es o no es bella.

Kant se opone desde el principio a esta inclusión de lo bello en lo conceptual y cognoscitivo. En el párrafo primero de la *Crítica del juicio* dice: «Para distinguir si algo es bello o no, no referimos la representación al objeto a través del entendimiento en orden a un conocimiento, sino que, a través de la imaginación (quizá unida con el entendimiento), referimos la representación al sujeto y a su sentimiento de gusto o disgusto. Por tanto, el juicio de

gusto no es un juicio cognoscitivo, o sea, no es lógico, sino que es estético. Advierto que entiendo por juicio estético aquél cuyo fundamento determinante no puede ser sino subjetivo¹».

Toda la *Crítica del juicio* puede considerarse como un comentario de este texto inicial. Kant da por supuesto que tanto en el campo del conocimiento objetivo como en el de lo bello tenemos que habérmolas con alguna *representación*. Y parece, en consecuencia, que en ambos casos encontramos un «algo» (un «objeto») ante nosotros (*Vor-stellung* = lo que está puesto delante). Supongamos que lo representado sea una rosa. La rosa es un objeto tanto si digo que es *una flor* (una especie de plantas) como si afirmo que es bella. En ambos casos la representación es la misma. Pero, sorprendentemente, el autor del texto citado distingue entre referir «a un objeto por medio del entendimiento en orden al conocimiento» y «referir al sujeto y a su sentimiento de gusto por medio de la imaginación». Lo primero es de tipo lógico-cognoscitivo. Lo segundo es estético (subjetivo). Esto significa que lo estético no forma parte del acto estricto por el que constituimos la objetividad de los objetos, lo cual equivale a decir que no es lógico-cognoscitivo. Sin embargo, eso no implica que lo estético esté desligado por entero de la constitución de la objetividad; no excluye, por ejemplo, que las representaciones estéticas contengan formas de un posible conocimiento, en el sentido de que, a partir de una misma fuente genética (llamémosla imaginación), pueden emanar formas válidas ya para lo estético puramente, ya para lo simplemente cognoscitivo, ya indistintamente para lo uno y para lo otro. En cualquier caso, el uso de las representaciones será diferente según que se trate de la estética o del conocimiento.

¿En qué radica ese uso diferente? Cuando en la *Crítica de la razón pura* Kant habla de las formas apriorísticas del sujeto, sin duda lo hace mirando, no a la simple subjetividad de las mismas, sino a su conexión con la objetividad, que en definitiva queda coronada con la existencia de los objetos. Por el contrario, el uso estético no mira en absoluto a la existencia, sino a la actividad representativa del sujeto como mero sujeto. Y esto significa que lo bello tiende a mancillarse por la transición de la subjetividad pura a la existencia. ¿Es el ser (la existencia) antípoda de lo bello? Dejemos ahora la pregunta en su mera formulación. Ciñámonos aquí tan sólo al límite entre el juicio estético y el cognoscitivo. El juicio lógico-cognoscitivo dice: «Así es la cosa que está o puede estar ahí».

El juicio de gusto dice: «Así me siento ante la cosa, con independencia de que esté o no esté ahí».

¹ *Kritik der Urteilskraft*, Meiner, Hamburgo, 1974, p. 39.

1. Satisfacción desinteresada

Si dejamos en claro desde el principio que el juicio de gusto (estético) no se refiere a una dimensión de la objetividad del objeto, sino a un estado (sentimiento) del sujeto ante el objeto, habremos anticipado cuanto se requiere para comprender lo que Kant dice sobre los cuatro momentos de la analítica de lo bello (según la cantidad, la cualidad, la relación y la modalidad). Cualitativamente lo bello es una «satisfacción sin ningún tipo de interés».

La raíz última del desinterés está indicada en el párrafo quinto de la *Crítica del juicio*, donde el autor escribe: «El juicio de gusto es meramente contemplativo, o sea, es un juicio indiferente a la existencia de un objeto, y se limita a unir la índole del mismo con el sentimiento de gusto (placer) o disgusto²».

Al establecer las diferencias entre el sentimiento de lo bello y el que produce el deleite sensible o el bien moral, Kant insiste en que solamente el gusto de lo bello es una satisfacción desinteresada y LIBRE, a diferencia del deleite sensible, que está en dependencia de un estímulo, y de la ley moral, que nos dicta lo que debemos hacer. ¿Qué significa complacencia libre? Que en esa complacencia no somos conducidos hacia fuera de nosotros, ni obedecemos a una ley (a una atracción) exterior. Esto se deduce de la distinción que, al final del párrafo quinto³, establece Kant entre la ley moral y el gusto moral. «El gusto moral no hace sino jugar con los objetos que satisfacen, sin adherirse a ninguno de ellos.» Sin duda eso puede decirse con mayor razón todavía del gusto estético. En la *Crítica del juicio* no encontramos una definición explícita de *juego*, pero el término, utilizado en muchísimas ocasiones⁴, indica mayormente una libre concordancia de lo diferente, la cual, en cuanto *libre*, no obedece a ninguna necesidad, sino que es producida originariamente por las facultades *subjetivas*. Las formas de lo bello no sirven para nada, ni obedecen a nada. Son un juego. En ellas el sujeto se juega a sí mismo. En este sentido son desinteresadas y libres.

2. Satisfacción universal

Al analizar lo bello según la cantidad, Kant afirma: «Lo bello es lo que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción universal». Aquí se debate el autor con el hecho paradójico de que la afirmación en la que decimos que algo es bello tiene un carácter universal, pretende ser válida

² E.c., p. 46.

³ E.c., p. 48.

⁴ Por ejemplo, en los párrafos 9, 11, 12, 14, 15, 16, 20, 21, 22, 27, 33, 34, 35, 36, 37, 38 y 39.

para todo hombre, y, sin embargo, su universalidad no tiene una base conceptual. En mi proposición: «La columna pesa», puedo aducir una razón convincente: «Porque, en cuanto materia, obedece a la ley de la gravedad». Si digo, en cambio, «La Pietá de Miguel Ángel es bella», ¿qué razón puedo aducir para demostrarlo? Y, sin embargo, al afirmarlo estoy persuadido de que estará de acuerdo conmigo todo el que la haya contemplado. ¿En qué se basa mi suposición? ¿En qué se basa la expectativa que todo el que dice «esto es hermoso» tiene de encontrar asentimiento en los demás?

Para mostrar el tipo de universalidad correspondiente a la belleza, Kant arranca de lo dicho bajo el concepto de desinterés. Si yo sé que mi satisfacción en lo bello está exenta de interés, por eso mismo sé también que no se debe a condiciones privadas. Y, por tanto, puedo presuponer que la razón de mi complacencia se da también en los otros⁵. La manera kantiana de hablar es muy sorprendente. Dice, en efecto: «Puesto que quien juzga se siente enteramente libre de cara a la complacencia que dedica al objeto, no puede hallar razones privadas como fundamento de la complacencia..., y por eso ha de considerarla fundada en lo que puede presuponerse en todos los demás⁶». ¿Qué permite inferir que los demás tienen el mismo gusto que yo? Según lo dicho, la única lógica de la inferencia está en que donde las razones de la complacencia no son privadas, tienen que ser universales. ¿Cuáles pueden ser las razones de una «libre» complacencia universal? Kant aduce en favor de su afirmación fundamental el hecho obvio de que en lo tocante al deleite sensible «cada uno tiene su gusto propio» (a tí te gusta el vino de Rioja, al otro le gusta el del Rín, a este le agrada vestirse de azul, al otro de marrón). Pero sería mentecato el que dijera que algo es bello porque le gusta a él. Más bien, el que arriesga un juicio de complacencia estética espera encontrar conformidad en los demás. De nuevo preguntamos: ¿Qué le permite pasar de su gusto al gusto de los otros?

En el parágrafo ocho Kant anuncia que aquí media un problema de «filosofía trascendental⁷». A su vez caracteriza la complacencia en lo bello como «gusto de reflexión», en contraposición al gusto de los sentidos (que es meramente particular, privado). Y en el parágrafo nueve entra de lleno en la dimensión trascendental de la belleza. Si entendemos por trascendental lo relativo a las condiciones subjetivas de los objetos, la inclusión de la estética en lo trascendental indica que ella tiene algo que ver con tales condiciones subjetivas. En el mencionado parágrafo nueve, Kant se pregunta si en lo bello precede la complacencia y luego sigue el juicio de comunicabilidad universal. Descarta esta hipótesis porque entonces la complacencia en lo be-

⁵ Parág. 6, e.c., p. 48 s.

⁶ *Ibid.*

⁷ E.c., p. 51.

llo sería tan inmediata como el agrado de las sensaciones. En efecto, el deleite sensible se produce de manera inmediata por la estimulación de los sentidos. Ahora bien, ese deleite no aspira al reconocimiento universal. Si tal hipótesis ha de desecharse, sólo queda la otra posibilidad, la de que la complacencia en lo bello sea consecuencia de su comunicabilidad universal. ¿Qué permite la suposición de universalidad?

Kant responde trazando un puente entre el «juicio de gusto» (lo bello) y el conocimiento. A este respecto escribe: «Nada puede ser universalmente comunicado más que el conocimiento y la representación, en cuanto pertenece al conocimiento... Sólo mediante el conocimiento tiene la representación un punto de relación universal con el cual la facultad de representación de todos está obligada a concordar». ¿Entramos en contradicción con lo expuesto antes? ¿Lo bello, en cuanto comunicable, guarda relación con el conocimiento? Kant pretende ofrecer su solución en el siguiente texto: «Si el fundamento determinante del juicio sobre esta comunicabilidad universal de la representación ha de pensarse de manera meramente subjetiva, a saber, sin un concepto del objeto, entonces ese fundamento no puede ser otro que el estado de ánimo que se da (produce) en la relación recíproca de las facultades representativas, en tanto ellas refieren una representación al conocimiento en general⁸».

¿No es esto un galimatías? El autor quiere atenerse a la subjetividad de lo estético, frente a la objetividad del conocimiento. En nuestro caso, mantener esa condición subjetiva equivale a concebir lo universalmente comunicable en lo bello «sin un concepto del objeto». Por tanto, lo comunicado en el juicio de gusto no es un concepto del objeto, sino algo meramente subjetivo, a saber, el *estado de ánimo* que se produce por la relación entre las facultades de representar, «en tanto ellas refieren una representación dada al conocimiento en general». La relación entre las facultades cognoscitivas y la complacencia al sentir esa relación son dos cosas diferentes. Lo que comunicamos al decir que algo es bello no es la relación entre las facultades, sino el sentimiento que experimentamos cuando se da esa relación. Además, si Kant dice que esa relación se da de cara a un conocimiento «en general», eso significa que nos hallamos en el plano de la subjetividad, donde el conocimiento no está referido todavía a algo concreto, existente.

La línea de la interpretación propuesta queda avalada por el siguiente texto del párrafo nueve:

«Las facultades de conocer, puestas en juego mediante esa representación, están aquí en un libre juego, porque ningún concepto determinado las restringe a una regla particular⁹ de conocimiento. Así, pues, en esta repre-

⁸ E.c., p. 55.

⁹ En lugar de «particular», Hartenstein pone «determinado».

sentación el estado de ánimo tiene que ser el de un sentimiento de libre juego de las facultades de representar en una representación dada para un conocimiento en general».

De nuevo aparecen aquí mezclados el aspecto del sentimiento producido por el libre juego y el de la referencia a un conocimiento en general. Lo comunicado en el juicio de gusto es lo primero y no lo segundo. Tampoco es óbice a esta interpretación otro texto que sigue en el mismo párrafo nueve: «Ese estado de un libre juego de las facultades de conocer¹⁰ en una representación mediante la cual se nos da un objeto, tiene que poderse comunicar universalmente, porque el conocimiento como determinación del objeto, con la cual deben concordar representaciones dadas (cualquiera que sea el sujeto en que se den), es el único modo de representación que vale para cada cual¹¹».

En el texto queda claro que lo comunicado universalmente es el estado de ánimo producido por el libre juego de facultades. En cambio, la segunda parte del texto podría inducir a pensar que tal estado de ánimo se comunica en su relación con el conocimiento. Hay aquí, ciertamente, una manera confusa de expresión. Lo que Kant pretende es mostrar por qué razón el juicio de gusto es comunicable. Y, según indica el texto, la razón sólo puede cifrarse en que el estado de ánimo surgido en el libre juego de facultades es fruto de aquella disposición subjetiva que se requiere para el conocimiento. La disposición de las facultades agrada como subjetiva, y precisamente como subjetiva es la condición del conocimiento objetivo. Parece, pues, que lo cognoscitivo sólo es posible dentro de la esfera del libre juego estético. ¿Es el conocimiento solamente una parcela de lo bello? ¿Hay belleza en todo el ámbito de los objetos conocidos? En todo objeto conocido podemos encontrar una disposición de formas subjetivas que merece el calificativo de bella. Pero en tal caso prescindimos del objeto como dado, concreto y existente.

¿Es lo mismo juzgar que jugar? ¿También el conocimiento es un juego? En caso negativo, ¿qué distinción hay entre el juego y el conocimiento? ¿Quién juega el juego? ¿Qué es el sujeto más allá del jugar?

El conocimiento es juego por lo menos en el sentido de un con-jugar. Puesto que la concordancia apriorística entre entendimiento y sensibilidad (o imaginación) es la condición previa de toda objetividad, sólo es cognoscible lo que de antemano ofrece una coherencia entre ambas facultades. «La universal comunicabilidad subjetiva de la manera de representación en un juicio de gusto, puesto que debe producirse sin presuponer un concepto determinado, no puede ser otra cosa que el estado de ánimo en el libre juego de la imaginación y del entendimiento (en tanto concuerdan entre sí, tal como se requiere para un conocimiento en general). Y esto es así en el sentido de

¹⁰ Tales facultades son la imaginación y el entendimiento.

¹¹ E.c., p. 56.

que somos conscientes de que esa adecuada relación subjetiva, que se requiere para un conocimiento en general, debe tener validez para todos y, en consecuencia, ha de ser universalmente comunicable, pues todo conocimiento determinado descansa siempre en tal relación como condición subjetiva¹²».

Kant maneja aquí la contraposición entre comunicabilidad subjetiva y comunicabilidad objetiva, entre conocimiento en general y concepto determinado. La comunicabilidad objetiva es la del conocimiento (o del concepto) determinado. La comunicabilidad subjetiva se refiere al libre juego de facultades, al sentimiento de concordancia entre ellas. Para todo conocimiento («en general») se requiere una concordancia subjetiva, que como tal no engendra todavía ningún conocimiento, pero es una condición previa de todo conocer. Para pasar del conocimiento en general al conocimiento determinado debe añadirse algo (por ejemplo, un ceñirse a conceptos y reglas concretos, un referir a lo empírico). Pero con esa adición abandonamos ya el terreno de lo bello. ¿Por qué? Porque dejamos de mirar al sentimiento subjetivo y porque, al ceñirnos a lo determinado, abandonamos el terreno del «libre» juego. No obstante, todo lo cognoscible hunde sus raíces en ese juego libre. ¿Es la existencia una caída de lo bello en lo impuro? Sin duda hay aquí un antagonismo como el que se da entre lo numérico y lo fenoménico. Cuando Schopenhauer llegue a decir que lo estético es una mirada pura e inmediata a las ideas, sin duda desarrollará móviles kantianos.

A tenor de lo dicho, podría parecer que Kant convierte la belleza en reina y juez de todo conocimiento. Aunque esto, según hemos visto, puede decirse de algún modo, sin embargo, es igualmente cierto que la belleza está situada fuera del conocimiento. El objeto directo del juicio de gusto es un sentimiento subjetivo. «La belleza en sí no es nada sin la relación con el sentimiento del sujeto». ¿Cómo es posible que una relación objetiva, a saber, la concordancia de las facultades para un conocimiento en general, se traduzca a un sentimiento subjetivo? O bien, a la inversa, ¿cómo es posible que un sentimiento subjetivo vaya ligado a una relación objetiva? Kant responde: «Ciertamente que una relación objetiva sólo puede pensarse; pero en tanto es subjetiva según sus condiciones, puede sentirse por el efecto que ejerce sobre el ánimo».

Podría objetarse a Kant que media un círculo vicioso entre lo bello y el conocimiento. En efecto, por una parte, lo bello es condición subjetiva del conocimiento; pero, por otra parte, lo bello presupone el juego de facultades que se requiere para un conocimiento.

3. Finalidad sin fin

A este respecto pueden ayudarnos las consideraciones que Kant hace en el tercer momento de lo bello, el que se refiere a la relación. Allí utiliza la

¹² E.c., p. 56.

enigmática fórmula: «Belleza es forma de finalidad de un objeto en cuanto es percibida en él sin la representación de un fin».

Esa fórmula está precedida por un conjunto de matizaciones relativas al concepto de fin. En primer lugar habla de que el concepto puede considerarse como causa (base real de la posibilidad) de un objeto. Y así el objeto puede entenderse como fin del concepto. Luego, en el párrafo once, afirma que el juicio de gusto no puede estar determinado por ninguna representación de un fin objetivo, o sea, de la posibilidad del objeto mismo. Según esto, hay un representante que mira a la objetividad del objeto (en concreto el mundo de las categorías) y otro, el estético, que no implica ningún enfoque hacia la objetividad. Kant escribe: El juicio de gusto «es un juicio estético y no un juicio de conocimiento. No se refiere, pues, a ningún *concepto* tocante a la constitución y a la posibilidad interna o externa del objeto por esta o la otra causa, sino solamente a la relación recíproca de las facultades de representación».

Según esto, la mera representación sin referencia a lo objetivo como tal es el reino de lo estético. Sin duda es aquel ámbito en el que el entendimiento y la sensibilidad no están atados por reglas fijas (a diferencia, por ejemplo, del esquematismo de los conceptos). Precisamente lo que no está atado es susceptible de libre juego. Ese libre juego es calificado de finalidad subjetiva, de «mera forma de finalidad en la representación», de «finalidad según la forma». Lo que era el fin del concepto, el objeto, en tanto se despoja de lo constituyente de la objetividad, queda reducido a la finalidad de la forma. Y lo producido ahora no es el objeto, sino la satisfacción subjetiva (aunque universalmente comunicable). A este respecto no deja lugar a dudas el siguiente texto:

«La conciencia de la mera finalidad formal en el juego de las facultades cognoscitivas del sujeto, en una representación por la que se nos da un objeto, es el placer mismo, porque contiene un fundamento de determinación de la actividad del sujeto en orden a la animación de las facultades cognoscitivas del mismo, o sea, contiene una causalidad interna (que es final) en consideración del conocimiento en general, pero sin limitarse a un conocimiento determinado, con lo cual es una mera forma de la finalidad subjetiva de una representación en un juicio estético... Este placer... tiene en sí causalidad, a saber, la de conservar, sin ulterior intención, el estado de la representación misma y la ocupación de las facultades del conocimiento. Nos demostramos en la contemplación de lo bello porque esta contemplación se refuerza y reproduce a sí misma¹³».

¿Qué quiere decir Kant con el uso reiterativo de «*para un conocimiento en general*»? Sin duda que en el juicio de gusto se dan representaciones (subjetivas) que pueden estar contenidas en un juicio cognoscitivo. El espacio,

¹³ Parág. 12, e.c., p. 61.

el tiempo, las proporciones numéricas, la relación recíproca entre el todo y las partes, etc. aparecen tanto en lo bello como en un objeto conocido. En concreto, podemos decir: esto es un templo (un lugar para orar) y «este templo es bello»; o bien: «esta planta pertenece a la familia de las criptógamas»; y «esta criptógama es bella». ¿En qué está la diferencia? En un caso afirmamos que se dan las condiciones conceptuales e intuitivas que se requieren para un conocimiento. En el otro caso atendemos tan sólo a las condiciones subjetivas de la representación (necesarias, pero no suficientes para el conocimiento), independientemente de que se dé o no un concepto determinado de un objeto, así como la existencia de ese objeto. El sentimiento de lo bello va inherente a la subjetiva fuerza representativa como tal, que desborda el reino limitado del conocimiento. La belleza, en esta capacidad de rebasar lo cognoscitivo, indudablemente puede contribuir también a dilatar el campo de lo conocido, aunque en sí misma no sea un conocimiento determinado.

La distinción kantiana entre juicios empíricos y puros es una consecuencia de lo dicho. Los juicios puros, que se refieren a la forma (con independencia de la existencia) son los típicos «juicios de gusto». En este contexto incluye Kant el interesante pasaje: «Toda forma de los objetos de los sentidos (de los exteriores y, mediatamente, también del sentido interno) es o bien forma, o bien juego; y, en el segundo caso, o bien juego de formas (en el espacio: la mímica y la danza), o mero juego de las sensaciones (en el tiempo)». (Parág. 14, e.c., p. 65). Lo peculiar de lo bello no es la simple figura, sino el juego libre. Podría preguntarse si en el mero juego de sensaciones en el tiempo (música) interviene el libre juego de facultades (entendimiento e imaginación). La respuesta es afirmativa. En tanto se da allí un esquema espacio-temporal, éste sería obra de la imaginación, y en tanto intervienen leyes del ritmo, éstas se deben al entendimiento. Pero la conjugación de leyes e imaginaciones presentes en una obra bella no ha de estar fijada por un concepto previo, sino que debe emanar de la creatividad (libre) del artista.

Cuando Kant dice (parág. 15) que lo bello, como finalidad meramente formal, es una *finalidad sin fin*, a primera vista nos desconcierta con esta fórmula. ¿Qué significa finalidad sin fin? Si el objeto es el fin del concepto, habremos de decir que el fin propiamente dicho se da en el objeto existente. Allí coinciden el sentido de meta y el de límite (punto final). La finalidad sin fin, como formal, no tiene un término limitante. Y aquí encontramos la clave de por qué el conocimiento pone fin a lo bello. Lo formal, como subjetivo, es mera espontaneidad, no tiene enfrente la objetividad limitante, no cae en el reino de la finitud.

Desde aquí se entiende también por qué la belleza no es lo mismo que la perfección. «Representarse una finalidad formal objetiva, pero sin fin, es decir, la mera forma de una perfección (sin ninguna materia, ni concepto de aquello para lo que concuerda, aunque sólo fuera la idea de una legalidad

en general), es una verdadera contradicción¹⁴». El núcleo del texto está en la palabra *objetiva*. La perfección, como objetiva, no puede ser finalidad sin fin. Implica una referencia a la materia y a lo conceptual. Por ello mismo la perfección queda situada en un plano más imperfecto que lo bello. El juicio estético «no hace notar ninguna propiedad constitutiva del objeto, sino solamente la forma final en la determinación de las facultades de representación que se ocupan con éste» (parág. 15). Podría decirse que lo objetivo es una subjetividad disminuida o dormida.

La distinción entre belleza *libre* (sin concepto) y *adherente* (anexionada a un concepto), no es sino el envés de la distinción entre belleza y perfección. En el contexto de la contraposición entre la belleza libre y la adherente, Kant escribe una frase que confirma nuestra interpretación anterior. «En el juicio de la belleza libre (según la mera forma) el juicio de gusto es puro. No se presupone ningún concepto de algún fin, en orden al cual lo múltiple serviría al objeto, ni se presupone, pues, lo que éste debe representar. Presuponer eso no haría sino limitar la imaginación, que, por así decirlo, juega en la observación de la forma¹⁵».

En Kant, pues, el juego de la belleza evoca una libertad ilimitada, que adquiere cadenas esclavizantes en el reino del conocimiento. Y, por otra parte, hay una clara conexión entre Kant y las diversas formas de arte abstracto en nuestro siglo.

4. Satisfacción necesaria

Lo expuesto anteriormente permite esclarecer lo que Kant dice sobre lo bello en el cuarto momento, el de la *modalidad*. Según la modalidad, lo bello implica una cierta necesidad, una satisfacción *necesaria*, que va unida con la exigencia de que todos declaren bello un mismo objeto. ¿En qué se funda la necesidad y universalidad de lo bello? Kant supone un *sentido* (o sentimiento) *común* que va inherente al libre juego de las facultades de conocer. Al explicitar en qué consiste este sentido, vuelve a tocar muy explícitamente la relación de la belleza con el conocimiento. Dice, en efecto: «Pero si han de poderse comunicar conocimientos, también ha de poderse comunicar universalmente el estado del espíritu (del ánimo), es decir, la concordancia de las facultades cognoscitivas para un conocimiento en general; y, en concreto, ha de poderse comunicar aquella proporción que es la adecuada para una representación (por la cual nos es dado un objeto), con el fin de sacar de ella conocimiento. Pues sin ella, como condición subjetiva del conocer, no podría brotar el conocimiento como efecto... Pero esta concordancia de las

¹⁴ Parág. 16, e.c., p. 70.

¹⁵ Parág. 21, e.c., p. 80.

facultades cognoscitivas presenta una proporción diferente según la diversidad de los objetos dados. Ahora bien, tiene que haber una en la que esta relación interna para la animación recíproca de las facultades del espíritu sea la más conveniente para ambas de cara a un conocimiento en general de objetos dados. Y esta concordancia sólo puede determinarse por el sentimiento (no por conceptos)¹⁶.

Para Kant es dato obvio que el conocimiento puede comunicarse. De ahí se desprende que también es comunicable el estado recíproco de las facultades adecuado a un conocimiento. Y de estas dos premisas el filósofo infiere finalmente que ha de ser comunicable de manera universal el sentimiento producido por la buena relación entre las facultades. Detrás de esto late una especie de argumentación que va del más al menos y que podría formularse como sigue. Si el conocimiento es universal porque el sujeto (trascendental) anticipa las condiciones generales del conocimiento, con mayor razón habrá de ser universal el juicio de gusto, que emana de un estrato más primigenio de la subjetividad. En el parágrafo 17 de la *Crítica del juicio* Kant dice que, si puede hablarse de un gusto universal, «éste proviene de la base profundamente escondida, y común a todos los hombres, de la unanimidad en el juicio de las formas bajo las cuales un objeto es dado».

Los textos kantianos a los que nos estamos refiriendo plantean un doble problema. ¿No es lo estético paradigma de lo cognoscible? Y si lo estético (lo bello) es un sentimiento, ¿no está pendiente todo el sujeto trascendental de un sentimiento? Parece, en efecto, que el sentimiento de concordancia de las formas se erige en juez de lo cognoscible. Habla en este sentido el final del parágrafo 21, donde Kant afirma que la comunicabilidad general de un sentimiento presupone un sentido común, de modo que «éste ha de aceptarse como la condición necesaria de la comunicabilidad general de nuestro conocimiento».

¿Se disuelve el conocimiento entero en juego estético? El conocimiento se basa en el juego subjetivo de formas (dimensión estética). Pero, por otra parte, el conocimiento deja de ser un libre juego, ya que en él se añade la objetividad por los enlaces «necesarios» y la relación con lo empírico. En el parágrafo 22 el autor se expresa en tono dubitativo acerca de «si de hecho hay un sentido común como principio constitutivo de la posibilidad de la experiencia», o, por el contrario, hay un principio superior de la razón que nos dicta la pauta regulativa de llegar a producir un sentido común para fines más elevados.

5. Imaginación y entendimiento

¿Quién lleva la iniciativa en el libre juego de facultades? Sin duda la facultad *más libre*. Kant advierte que en lo bello actúa en sentido propio no

¹⁶ Parág. 12, e.c., p. 80.

la imaginación reproductiva, que está sometida a las leyes de la asociación, «sino la imaginación productiva y autoactiva (como creadora de formas caprichosas de posibles intuiciones)». En lo bello el entendimiento está al servicio de la imaginación. Esto parece obvio, pues el entendimiento es la facultad de las reglas, contrarias a la libertad. ¿Puede la imaginación concordar con el entendimiento sin estar atada por sus leyes? En el libre juego de las facultades la imaginación no tiene que regirse por las leyes del entendimiento, pero tampoco puede quebrantarlas. Y el entendimiento a su vez está atado a sus propias leyes, con la salvedad de que ninguna ley dicta cómo ha de producirse la concordancia entre imaginación y entendimiento.

Por la primacía de la imaginación en lo bello se explica el que Kant prefiera las figuras irregulares a las regulares (estéticamente hablando), pues las segundas están ligadas a un concepto. «Todo lo rígido-regular... lleva consigo algo contrario al gusto, y es que no proporciona un entretenimiento largo con su contemplación... En cambio, aquello donde la imaginación puede jugar sin violencia y conforme a su fin es para nosotros siempre nuevo¹⁷». En el conocimiento, donde el entendimiento tiene la primacía, la imaginación ve recortadas sus alas, atada su libertad.

6. Dos críticas de Kant

a) Schiller: La superación de la sensibilidad formal.

El libre juego de las facultades se traduce en Schiller a la cuestión de la relación entre impulso sensible e impulso formal. La introducción del término «impulso» se debe a Fichte, que, sin embargo, permanece todavía en el área del formalismo kantiano¹⁸. Schiller, en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, quiere recuperar la dimensión material en el juego estético. Habla allí de una doble dimensión en el hombre: la absoluta (permanente) de la *libertad* (persona) y la del estado (los estados variables), que acontece en el tiempo (sucesivamente). La realidad integral del hombre es la «persona» en tanto se encuentra en un «estado» determinado. El cambio de estados viene de la materia, que actúa en nosotros por la percepción. Permanencia y cambio se condicionan recíprocamente. Así la persona es la unidad persistente en los torrentes de la variación. Esa doble dimensión se traduce a un doble impulso: el *sensible* y el *formal*. «Asegurar sus límites a cada

¹⁷ E.c., p. 85.

¹⁸ No entramos aquí en los problemas de la dependencia de Schiller respecto de Fichte, por ejemplo, en el posible origen de la idea schilleriana de «juego» en la categoría fichteana de «acción recíproca». Algunos aspectos de la relación entre Schiller y Fichte pueden encontrarse en A. Freire, introducción a la traducción de *Sobre el espíritu y la letra en la filosofía*, ER 7/8 (en prensa a la hora de escribir este artículo).

uno de los impulsos es la tarea de la cultura, que, por tanto, debe a los dos una justicia igual y ha de defender el impulso racional contra el sensible y a éste contra aquél. Su función es, pues, doble: *primeramente*, proteger la sensibilidad contra los ataques de la libertad; en *segundo* lugar, garantizar la personalidad contra el poder de las sensaciones¹⁹.

Si el hombre sucumbe por entero a lo sensible, jamás será él mismo; y si el impulso formal se hace dominante, jamás será «otra» cosa.

La realización armónica del hombre exige la buena conjugación de ambos impulsos, y esto acontece en el *impulso de juego*. «Aquel impulso en el que actúan los dos unidos..., el impulso de juego, tendería a anular el tiempo en el tiempo, a poner de acuerdo el devenir con el ser absoluto y el cambio con la identidad²⁰». «El objeto del impulso de juego, pensando en un esquema universal, podrá llamarse, pues, *forma viva*, concepto que sirve para la denominación de todas las cualidades estéticas de los fenómenos y, en una palabra, para aquello que, en su significación más amplia, se llama *belleza*²¹». Según aparece en el conjunto de la citada Carta XV, el verdadero juego del hombre es la belleza. En otros pasajes el autor de las Cartas habla del estado estético como mediador entre el estado físico (dominio de las fuerzas) y el ético (dominio de la ley). El estado estético pone conjuntamente en acción la suma de todas las fuerzas. «Si nos hemos entregado al goce de la verdadera belleza, dominaremos en aquel momento nuestras potencias pasivas y activas en el mismo grado, y con la misma facilidad nos dedicaremos a lo serio y al juego, el descanso y al movimiento, al abandono y a la resistencia, al pensamiento abstracto y a la intuición». (Carta XXIII).

El estado estético alborea cuando comienza el juego de la apariencia, cuando el hombre empieza a distinguir entre apariencia y realidad. Precisamente la apariencia tiene su origen en el hombre, en su fuerza imaginativa (no en la naturaleza). La libre sucesión de ideas obedece todavía a leyes naturales. En el juego estético, por el contrario, la imaginación emprende la obra legisladora del espíritu. En la belleza concuerdan las dos naturalezas del hombre, la intelectual y la sensible. Y en esa concordancia precisamente se expresa lo que es común a todos. «Únicamente la comunicación de la belleza une la sociedad, porque se refiere a lo común a todos... Sólo la belleza hace feliz a todo el mundo, y todo ser olvida sus limitaciones tan pronto experimenta los encantos de lo bello²²».

Aunque Schiller desarrolla el contenido de lo que Kant llama libre juego de facultades, no obstante, se pone en guardia frente a lo meramente formal. Su reivindicación del impulso sensible conduce más allá del apriorismo

¹⁹ *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Aguilar, Madrid, 1981, p. 78.

²⁰ Carta XIV, e.c., p. 85.

²¹ Carta XXVII, e.c., p. 155.

²² E.c., p. 162 s.

de las formas kantianas, y reclama precisamente el contacto y la vivificación de éstas con lo material. Por eso mismo, el juego estético en Schiller deja de ser meramente contemplativo, y tiende a una integración de lo bueno y lo bello. El *desinterés* kantiano se confronta aquí con el problema de la felicidad y del disfrute sensible. En consecuencia, se hace más estrecho el parentesco entre estética y moral (*educación estética*). Y esto implica a su vez que se difuminan de nuevo los límites entre verdad, bien y belleza, que tan esmeradamente quiso trazar Kant.

b) Gadamer: La ontología del juego.

Gadamer, en *Verdad y método*, critica a Kant porque reduce el concepto de conocimiento a la razón teórica y a la práctica, y lo excluye de la estética. Con ello, dice Gadamer, Kant subjetiva la estética, pues el juicio de gusto no se refiere a algo conocido en el objeto, sino a un sentimiento subjetivo. A primera vista esta afirmación nos deja perplejos. ¿No da testimonio lo bello en Kant de un libre juego de facultades que marca el cauce de un posible conocimiento en general? Hemos insistido ampliamente en la relación del sentimiento de gusto con el conocimiento. No obstante, es indudable que lo bello mismo es un sentimiento subjetivo y de ningún modo un conocimiento.

En su intento de devolver la objetividad a la experiencia estética, Gadamer mantiene la idea de juego, pero dándole un nuevo giro. La obra en la que él hace esto quiere presentar el punto de vista de la hermenéutica, que se centra sobre todo en el problema del texto escrito y sus interpretaciones. Y toma como paradigma de partida la estética, donde este problema aparece bajo una doble dimensión: la verdad y su representación en la obra, por un lado; la obra de arte y sus muchas representaciones o actualizaciones, por otro. En este contexto equipara el juego y la representación artística, así como la representación artística y la interpretación hermenéutica. «La obra de arte tiene su auténtico ser en el hecho de convertirse en experiencia, que transforma al experimentador. El sujeto de la experiencia del arte, lo que perdura y se mantiene no es la subjetividad del que la experimenta, sino la obra de arte misma. Este es el punto en el que se hace significativa la forma de ser del juego. Pues el juego tiene su propia esencia independientemente de la conciencia de los que juegan. El juego se da incluso allí donde, propiamente, ningún ser para sí de la subjetividad limita el horizonte temático y donde no hay sujetos que se comporten como jugadores. El sujeto del juego no son los jugadores, sino que, más bien, a través de los jugadores se representa simplemente el juego²³».

²³ *Ges. Werke*, tomo 1, Mohr, Tübinga, 1986, p. 108.

El juego estético (de la verdad) recibe en Gadamer un rango ontológico. Los jugadores son llevados por el juego y sacan a la luz lo que estaba oculto, una realidad que los rebasa. Lo que en Kant era el juicio de gusto por la buena concordancia de las facultades, en Gadamer es la alegría cognoscitiva de un mundo que sale a la verdad en la representación. La representación artística sin duda añade el despliegue de la subjetividad, pero en ella sale a la luz la cosa misma, lo que siempre «es». La representación y lo representado no son dos mundos separados, pues la cosa misma entra en la representación y adquiere en ella la realidad actual. «La originaria relación mimética que tratamos no sólo contiene que la representación está ahí, sino también que ha llegado más auténticamente al ahí. La imitación y representación no sólo son una copia representativa, sino también conocimiento de la esencia. Porque no son una mera repetición, sino un sacar a flote, y en ellas está implicado a su vez el espectador²⁴».

La representación, que en Kant se refiere a la acción del sujeto como condición de la objetividad, pasa a ser en Gadamer la actualización del ser en cada representación, de tal manera que no hay ningún ser puro independientemente del representar, ni representación alguna que no viva del desarrollo de lo representado. En consecuencia, los grandes temas del pensamiento son la «representación», la «interpretación» y la «historicidad». La verdad es la cosa misma que vive en el juego de las representaciones o interpretaciones. La mirada investigadora no se refiere tanto a un mundo sustraído al devenir, cuanto al torrente cultural de lo que se nos transmite en la continuidad activa de la tradición, que vive en su representarse. En la representación se representan de manera indivisa lo subjetivo y lo objetivo, pues ambas dimensiones son reales en su respectiva referencia a la otra.

¿Es infranqueable el abismo entre Kant y Gadamer? A la primacía del sujeto en Kant opone Gadamer la primacía del ser. No obstante, hay en ambos autores una coincidencia profunda. En ambos el juego de la representación conduce la dinámica profunda de la realidad, y el conocimiento puede considerarse como una parte subordinada de lo representativo en general. Sin embargo, en Kant lo representado presupone al representante. En Gadamer el representante despliega la dinámica de lo representado, que, sin embargo, es inalcanzable fuera de la representación. Podría decirse que Gadamer recupera la dialéctica hegeliana frente al subjetivismo kantiano. Pero en tanto lo genérico sigue siendo lo «representativo», una de cuyas especies es el conocimiento científico, Gadamer acarrea la problemática de la relación kantiana entre lo bello y el conocimiento en general. Lo nuevo en Gadamer es la historicidad de la palabra interpretada. Bajo la perspectiva del

²⁴ O.c., p. 120.

torrente interpretativo de la tradición, las formas subjetivas dejan de ser algo último y fundante, para convertirse en un momento histórico del ser que nos adviene en el hablar.

En Kant las representaciones obedecen a un árbitro, al juicio de gusto, que permite una comunicación universal. Gadamer mantiene un horizonte de verdad a través de la historia del texto, como una unidad a través de las múltiples interpretaciones. Del sujeto como sustrato pasamos al texto como lo perdurante. ¿Es insuperable la tautología del «lenguaje habla»? Astutos como Prometeo, no queremos saber lo que alberga la caja del lenguaje.